

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология, Контексты культуры и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Редколлегия:

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеев – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ISBN 978-985-531-572-9

© Полоцкий государственный университет, 2017

ЛОКАЛЬНОЕ И УНИВЕРСАЛЬНОЕ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ ЮГА США (Ф. О'КОННОР, Ю. УЭЛТИ, П. ТЕЙЛОР)

И.К. Кудрявцева

Минский государственный лингвистический университет, Беларусь

Южная литературная традиция – произведения авторов, чье творчество неразрывно связано с историей и культурой американского Юга, занимающего особое положение среди регионов США. Проблема рабства, а после его отмены – существование расовых и классовых иерархических разграничений и низкие темпы экономического развития породили специфически «южные» противоречия и антагонизмы, а гетерогенность южного общества, общинный уклад жизни и устойчивость региональной устной повествовательной традиции обусловили ошутимое культурное своеобразие Юга, в том числе в аспекте литературного развития. Уже в XIX веке возникли такие литературные явления, как южный романтический исторический роман, юмористика Юго-Запада, южный «областнический» рассказ, а в 1920–1930-х годах произошло то, что историки литературы назвали «южным литературным возрождением» – расцвет литературы на Юге в связи с подъемом духовного самосознания южан. Творчество Э. Глазгоу, У. Фолкнера, Т. Вулфа, Р.П. Уоррена и других южных авторов стало осознаваться как особый духовный и художественный феномен и получило название «южной школы» американской литературы.

У писателей-южан, вступивших в литературу чуть позднее, в 1940–1960-х годах (Ю. Уэлти, К. Маккалерс, Р. Прайс, Ф. О'Коннор, П. Тейлор и других), потребность в осмыслении и эстетической оценке южной социальной действительности сопровождалась ощущением истощенности прежних тем и художественных форм. Ряд американских критиков заговорили о конце «южного возрождения» и южной литературной традиции в целом, о невозможности сохранения региональной специфики в эпоху распространения массовой культуры, коммерциализации и стандартизации всех сфер жизни американского общества, в том числе духовной; другие предпочли говорить о второй фазе «южного возрождения», логическом его продолжении [1, с. 23–25].

Представляется, что ключевым моментом, объединившим в XX веке южных авторов разных поколений, стала художественная установка на движение от локального, исторически обусловленного, к универсальным обобщениям относительно природы человека, его взаимоотношений с семьей, историей, обществом. «Переплавать житейское в апокрифическое» – так сказал об этом У. Фолкнер [2, р. 255]. Обратившись к ставшим ключевыми для южного художественного дискурса темам семейных взаимоотношений, расовых различий, традиций и перемен, можно проследить, как движение от локального к универсальному осуществляется в малой прозе трех южных авторов второй половины XX века: Фланнери О'Коннор, Юдоры Уэлти, Питера Тейлора (Flannery O'Connor, 1925–1964; Eudora Welty, 1909–2001; Peter Taylor, 1917–1994).

Ф. О'Коннор является автором двух романов и более 30 рассказов, большинство из которых вошли в сборники «Хорошего человека найти не легко» (*A Good Man is Hard to Find*, 1955) и «На вершине все тропы сходятся» (*Everything That Rises Must Converge*, 1965). О'Коннор отмечала особую роль католической религии в формировании своей творческой индивидуальности. Она также подчеркивала значимость южного контекста своего творчества. Соприкосновение с южной действительностью, считала О'Коннор, обостряет у писателя, особенно у писателя-католика, видение противоречий, отклонений от метафизического идеала [3, р. 33]. Ключевой методологической установкой писательницы стала концепция «тайны и нравов» (*mystery and manners*), воспринятая ею от Г. Джеймса и переосмысленная в соответствии с собственной философско-эстетической программой. О'Коннор считала, что донести до аудитории свою идею («тайну») писатель может, лишь опираясь на знакомую читателю социокультурную действительность («нравы»). В результате рождается то, что сама писательница назвала «глубинным реализмом» (*realism of distances*). Г.В. Лапина следующим образом определила суть этого понятия у О'Коннор: «...элементы существующей в сознании писателя метафизической картины мира должны как бы «просвечивать» сквозь изображение в тексте мира реального, придавая ему тем самым некое дополнительное измерение» [4, с. 10]. В соответствии с этой концепцией О'Коннор стремилась к реалистическому воссозданию в произведении южных социальных и психологических типов, достоверных деталей быта южан. Пороки, которыми наделяет О'Коннор своих героев, – это не только свойственные всем людям гордыня, тщеславие, самодовольство, эгоизм, но и порожденные именно южной социокультурной действительностью расовая нетерпимость, претензии на аристократизм и уверенность в «южной исключительности», приверженность обветшалым традициям и стереотипам мышления, потребительское отношение к самобытной культуре и историческому прошлому региона.

В произведениях Ф. О'Коннор отчетливо звучит и подвергается иронической трактовке тема расовых разграничений. Обратимся к рассказу «Гипсовый негр» (*The Artificial Nigger*, 1955), который сама писательница считала наиболее значимым в своем творчестве. Его фабула заключается в том, что

мистер Хед и его внук Нелсон предпринимают поездку в Атланту, где мальчик родился, но с тех пор никогда не бывал, покружив по городу, в какой-то момент сбиваются с пути, попадают в негритянский квартал, с трудом из него выбираются, опять кружат по городу, успевают сесть на поезд и возвращаются домой. Используя художественный потенциал наивности и непосредственности детского мировосприятия, писательница убедительно демонстрирует социокультурную природу расовых различий и предрасудков. Нелсон очень хочет увидеть настоящего негра, ведь последнего негра в округе, как с гордостью сообщает мистер Хед, «выгнали двенадцать лет назад». Мальчик уверен, что сможет распознать «черномазого» без помощи деда, однако когда по вагону проходит «мужчина кофейного цвета», на хитрый вопрос мистера Хеда о том, кто это был, мальчик, не заподозрив подвоха, отвечает: «Человек». Подстегиваемый язвительными замечаниями мистера Хеда, расстроенный, что не догадался сам, Нелсон начинает ненавидеть этого темнокожего и ему подобных. «Этот негр как будто нарочно прошел по вагону, чтобы осрамить его, и он возненавидел его своей первой в жизни темной, яростной ненавистью; теперь он понимал, почему дедушка их не любит» [5, с. 66]. Эти ощущения лишь усиливаются, когда герои попадают в негритянский квартал и становятся объектом пристального и настороженного разглядывания его обитателей.

В финале рассказа, побродив по городу, разругавшись, испытав стыд и разочарование, герои вдруг оказываются перед гипсовой статуей негра у дверей одного из домов в фешенебельном пригороде Атланты. «Рядом с ним вдруг возник гипсовый негр, скрючившийся на низкой оgrade из желтого кирпича, которая окаймляла большую лужайку. Негр был ростом с Нелсона; замазка, которой он был прикреплен к оgrade, потрескалась, и казалось, он вот-вот упадет. Один глаз у него был белый, а в руках он держал бурый кусок арбуза. <...> Непонятно было, старика или ребенка изображает гипсовый негр – он выглядел таким жалким, что не имел возраста. Очевидно, его хотели изобразить счастливым, потому что углы его губ были приподняты, но отбитый глаз и ненадежная поза придавали ему отчаянно жалкий вид» [5, с. 78]. Герои останавливаются перед гипсовой фигурой, в каком-то оцепенении разглядывают ее, и тут происходит нечто неожиданное, но в соответствии с религиозно-философскими взглядами О'Коннор – закономерное. Обиды и переживания Нелсона и мистера Хеда неожиданно теряют для них свою остроту и значительность, так как в статуе негра им предстает олицетворение предельной степени одиночества человека, его незащитности, его потребности в любви и заботе Бога и ближнего. Призванная подчеркнуть существование расовых и классовых границ, гипсовая фигура негра способствует стиранию границ в сознании героев, становится катализатором процесса внутреннего преобразования каждого из них и последующего примирения: «...словно благодать осенила их, открыв им чудо милосердия» [5, с. 79].

Если у Ф. О'Коннор движение от локального к универсальному осуществляется прежде всего путем совмещения в повествовании двух планов: конкретного, бытового, и абстрактного, символического, то в новеллистике Ю. Уэлти особую роль играет создание субъективно окрашенных образов реальности, отражающих духовные поиски человека, сложность и противоречивость его отношений с окружающим миром. «Отношения между отдельными людьми значат больше, чем какие угодно глобальные идеи» [6, р. 175], считала писательница, поэтому важное место в ее творчестве занимает тема семьи и семейных отношений.

Поначалу рассказ «Родственники» (*Kin*, 1952) кажется лишь юмористической зарисовкой, где Уэлти обыгрывает стремление южан абсолютизировать значимость семьи и родственных связей. Дайси, которая давно уехала из Миссисипи, возвращается в родные места провести рождественников и по предложению тети Этель соглашается поехать со своей кузиной Кэт в родовое поместье Минго, где теперь живут дядя Феликс, в прошлом глава семьи, и приехавшая ухаживать за ним Сестрица Энн. Перед выездом Кэт пытается выяснить, кем же Сестрица Энн ей приходится, и тетя Этель терпеливо объясняет: «Ну, начнем с того, что она – дальняя кузина дяди Феликса. Тебе она троюродная бабушка, сводная сестра твоей двоюродной бабушки Бек, а мне – троюродная тетя, сводная сестра моей тети Бек, а Дайси она приходится...» [7, р. 540]. Героини вспоминают курьезные страницы семейной истории, нюансы внутрисемейных отношений, однако когда Дайси и Кэт оказываются в родовом поместье Минго, тональность повествования меняется. Рассказ, начинавшийся как серия семейных анекдотов, становится лирической зарисовкой о волшебной поре детства, о связи поколений и силе памяти.

Когда героиня оказывается в пришедшем в упадок поместье, встречается с больным и беспомощным дядей Феликсом, недалекой и суетливой Сестрицей Энн, в ее сознании возникают одухотворенные памятью о детстве образы Минго и дяди Феликса – «настоящего, каким он был прежде». Катализатором процесса воспоминаний выступают предметы вещного мира, сохранившиеся в Минго, в которых для героини объективируется прошлое: «музыкальный ящик в гостиной», «стереоскоп» дяди Феликса и особенно старинный портрет прабабушки Дайси, Эвелины. Дайси известна необычная история создания этого портрета: заезжий художник пририсовал голову Эвелины к уже готовой картине, замаскировав стык огромными бусами. Она знает, что жизнь реальной Эвелины, приехавшей невестой в эти края, не соответствует тому романтическому образу, который создал художник: «...она ела медвежье мясо, видела

индейцев. Она обручилась с глушью Минго, с дотоле неведомым ей миром. На руках ее умирали рабы...» [8, с. 175]. Картина становится символом развенчания легенды о былом величии и красоте южного общества, однако она служит и средством создания психологического портрета самой Дайси, воспринимающей ее с точки зрения того мощного духовного посыла, который она несет. Писательница акцентирует ощущение связи времен в сознании героини путем особого подбора лексики: «моя сестра-ровесница», «я, разлученная с ней сестра», «мы с ней обе тосковали по неведомому краю, и край этот был один и тот же для нас обеих» [8, с. 175]. Главным принципом раскрытия образа героини становится ретроспекция, которая определяет ассоциативный характер связи между событиями и образами, что создает особую лирическую интонацию. На первый план вступает тема памяти, индивидуальной и культурно-исторической, утверждается ее активная духовная сила. Таким образом, психологизация и лиризация повествования позволяют Уэлти выйти за рамки локального к общезначимому, универсальному.

Тенденция к созданию субъективно окрашенных образов реальности прослеживается и в малой прозе П. Тейлора, современника Ю. Уэлти. Потребность писать о Юге и южанах родились у Тейлора еще в студенческие годы. Среди его педагогов, знакомых и друзей были Дж.К. Рэнсом, А. Тейт, Р.П. Уоррен, представлявшие интеллектуальную и творческую элиту региона и участвовавшие в деятельности группы «фьюджитивистов» и общественно-политического и культурного движения «южных аграриев». В целом ряде рассказов 1940–1960-х годов («Что от них слышно?» (*What You Hear from 'Em?*)), «Плохие сны» (*Bad Dreams*)), «Мисс Леонора, какой ее видели в последний раз» (*Miss Leonora When Last Seen*)), «Два пилигрима» (*Two Pilgrims*)), «Вино миссис Биллингсби» (*Mrs. Billingsby's Wine*)), «Их утраты» (*Their Losses*)) и других) Тейлор разрабатывает традиционную для южной литературы тему судьбы человека в эпоху исторических и социально-экономических перемен. Однако Тейлор избирает особый ракурс рассмотрения этой темы. В таких рассказах, как «Куки» (*Cookie*)), «Жена из Нашвилла» (*A Wife of Nashville*)), «Долгий уикенд» (*A Long Fourth*)), «Избранные» (*The Elect*)) и других писатель прослеживает влияние традиционалистских общественных установок и полоролевых стереотипов на положение женщины в обеспеченных южных семьях первой половины XX века – времени автомобиля, кинематографа, новых возможностей для женщин в сфере трудоустройства и образования.

Горькой иронией автора проникнут эпизод с автомобилем в рассказе «Жена из Нашвилла» (1949). Хелен Рут очень хотелось научиться водить автомобиль, это могло бы дать ей возможность участвовать в жизни за рамками тесного для нее семейного круга, однако ее муж не одобрял, когда леди садится за руль, «и Хелен Рут казалось, что он прав; она даже подшучивала над женщинами, со свистом пронесившимися по городу в автомобилях и сигнализировавшими на каждом перекрестке» [9, р. 256]. Зато впоследствии, когда мужу Хелен Рут стало трудно сидеть за рулем из-за боли в спине, он сам начал уговаривать ее научиться водить. Функционально значимыми в идейной и сюжетной структуре рассказов этой группы являются образы темнокожих слуг, призванные обнажить социально-психологическую закрепленность героинь. Читатель узнает о непростых отношениях, которые складывались у Хелен Рут с Джейн Блейкмор, Джесс Макгихи, Кэри и Сарой, которые работали у нее в разное время. У каждой из этих темнокожих женщин свой характер, свои привычки, но объединяет их одно: в отличие от своей хозяйки, они самостоятельно распоряжаются своей судьбой. Каждая из них сама оставляет работу у Хелен Рут в поисках самовыражения и самореализации.

Однако Тейлора интересуют процессы не только социально-экономические, но и психологические. В этой группе рассказов писатель прибегает к субъективизированному повествованию в третьем лице, перемещая точку зрения в сознание героини, что дает читателю возможность увидеть реальность ее глазами и почувствовать, как постепенно у нее нарастает внутренний конфликт и возникает ощущение нереализованных личностных возможностей и собственной незначимости. Переживая внутренний кризис и глядя на мужа и сыновей, Хелен Рут порывается «сказать им что-нибудь, пусть даже что-то грубое или нелепое, только бы они поняли, что все, что происходит в жизни человека, лишь обостряет чувство одиночества» [9, р. 279]. Такие «микроэпифании» вводят в повествование тему экзистенциального одиночества человека, его подлинного и неподлинного существования, что значительно расширяет рамки повествования.

Таким образом, в прозе Ф. О'Коннор, Ю. Уэлти и П. Тейлора обнаруживается осознанная установка на воспроизведение локального – южных социокультурных реалий, иерархических разграничений, регионального диалекта, пейзажа, особенностей менталитета южан. Вместе с тем введение в повествование богатейшей символики, оперирование широким арсеналом средств психологического изображения (ограничение авторского всеведения внутренним миром героя, психологизация портретной характеристики, переплетение планов прошлого и настоящего в сознании героя, прием «эпифании») позволило лучшим представителям южной литературной традиции второй половины XX века раскрывать не только региональную, но и личностную, морально-философскую проблематику, актуальную во все времена. Все это свидетельствует о значимости региональной составляющей американской литературы, передающей ее национальное своеобразие и выступающей средством эстетической дифференциации литературного процесса в США.

ЛИТЕРАТУРА

1. Семенова, Л.Н. Проблема «южной традиции» в американской критике 60-х гг. XX в.: становление и развитие «южной традиции» в романе США XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Л.Н. Семенова; Моск. гос. ун-т. – М., 1974. – С. 23–25.
2. *Lion in the garden: interviews with William Faulkner, 1926–1962* / ed. by James B. Meriwether, Michael Millgate. – New York: Random House, 1968. – P. 255.
3. O'Connor, F. *Mystery and manners: occasional prose* / F. O'Connor; ed. by S. Fitzgerald, R. Fitzgerald. – New York: Farrar, Straus and Giroux, 1970. – P. 33.
4. Лапина, Г.В. Новеллистика Флэннери О'Коннор: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Г.В. Лапина; Ленингр. гос. ун-т. – Л., 1983. – С. 10.
5. О'Коннор, Ф. Хорошего человека найти не легко: рассказы / Ф. О'Коннор; предисл. М. Тугушевой. – М.: Прогресс, 1974. – С. 66.
6. Цит. по: González Groba, C. *On their own premises: Southern women writers and the homeplace* / C. González Groba. – Valencia: Univ. de València, 2008. – P. 175.
7. Welty, E. *The collected stories* / E. Welty. – New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. – P. 540.
8. Уэлти, Ю. Дочь оптимиста: роман, рассказы: пер. с англ. / Ю. Уэлти; предисл. Н. Анастасьева. – М.: Прогресс, 1975. – С. 175.
9. Taylor, P. *The collected stories* / P. Taylor. – New York: Penguin Books, 1986. – P. 256.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПОЭЗИЯ ГРУСТИ В «ЗАБЫТЫХ ПЕСЕНКАХ» П. ВЕРЛЕНА

Е.В. Ласица

Полоцкий государственный университет, Беларусь

«Забытые песенки» («*Ariettes oubliées*») – первый цикл стихотворений поэтического сборника «Романсы без слов» («*Romances sans paroles*»), в котором, по мнению многих исследователей, наиболее ярко воплощается новая поэтика П. Верлена, вобравшая в себя и смело сочетающая черты символизма и импрессионизма.

Следует отметить, что на протяжении всего сборника П. Верлен прибегает к использованию образов, заимствованных им из природы. Как и у Ш. Бодлера, у П. Верлена природа наделяется особой сакральной силой, она живёт своей тайной жизнью, столь же загадочной, что и душа поэта. «Таинственность, сакрализация природного мира, наблюдающаяся в поэзии Верлена, подобно зеркалу отражает необъяснимый характер эмоций и переживаний лирического объекта» [1, с. 45].

Е.М. Белавина приходит к выводу о том, что ««двуединство» Верлена многим обязано “двоемирию” Бодлера: идея соответствий и синестезия находят своё преломление в создании атмосферы *le vague*, комплекса ощущений, вызываемых вещью» [2, с. 227].

В своём исследовании, посвящённом творчеству П. Верлена, Е.О. Гвоздиков также отмечает, что «в поисках адекватного выражения таинственной сути собственных ощущений поэт обращается к природному миру, который, как и он сам, подчинён влияниям стихий, не поддающихся рассудочному анализу» [1, с. 31]. Таким образом, автор делает заключение о том, что в творчестве П. Верлена происходит символизация ощущения, под которой понимается «поиск его соответствий во внешнем мире, результатом чего является создание “символа-переживания”», и это «является открытием Верлена, ушедшего дальше романтиков по пути сближения человека и природы» [1, с. 31].

«Горизонтальные соответствия», по мнению автора исследования, рожают синестетические образы, главной причиной обилия которых в поэзии П. Верлена является «ассоциативность мышления, характерная для символистов вообще и лежащая в основе идеи соответствий» [1, с. 37].

Построение же вертикальных соответствий происходит путём «символизации ощущения: мир природный выступает здесь в качестве конкретно-предметного выражения таинственной сути внутреннего бытия личности» [1, с. 43]. Поскольку сам П. Верлен способен понять природу собственных ощущений лишь чувственным путём, он переходит на понятный и близкий ему и читателю язык природы. При этом «он не только обретает план выражения для явлений своего внутреннего мира, но и сохраняет присущий самой природе элемент таинственности, недосказанности» [1, с. 43].

У Верлена появляется принципиально новый пейзаж, в котором предметы окружающего мира уходят на второй план, а предпочтение отдаётся настроению. «Пейзаж настроения характеризуется свободой ассоциативных связей, интенсивной метафоризацией, экспрессивностью образов и эпитетов, нару-